

# Narrativa y museología

## Sala de arte africano tradicional en el Museo Pedro Coronel, Zacatecas

José Luis Punzo Díaz\*

**El museo es visto con frecuencia como el resultado del** trabajo de una mente peculiar que diseña espacios intrincados, complicados y enriquecidos mediante efectos ópticos, todo ello basado en un criterio eminentemente esteticista. Sin embargo, la museografía con que se “viste” un espacio no sólo expresa un significado de forma pasiva, sino que se convierte en constructora de sentidos a partir del ordenamiento de espacios y de las experiencias que se le ofrecen al visitante. La problemática que se trata en el presente estudio es cómo abordar la relación entre el espacio musealizado de forma tangible, por medio de vitrinas, cédulas, apoyos de medios audiovisuales, entre otros recursos, y la experiencia perceptiva de los visitantes a través de las visuales creadas en la sala del museo y, con base en esto, la disposición del mobiliario.

Ya que las configuraciones espaciales de los elementos museográficos son “no discursivas”, las experiencias del día a día y del estar-en (Heidegger, 1971) provocan que mediante reglas intuitivas y no formales se permita a los visitantes moverse de forma consensuada en el espacio del museo. El significado de los edificios y de los elementos museográficos no sólo proviene de las propiedades morfológicas del espacio en sí mismo ni en exclusiva de los procesos culturales de su formación e interpretación, sino que se deben incluir las redes dinámicas espaciales, sociales, intelectuales y de las prácticas de agentes que encarnan y producen diferentes clases de conocimiento social (Psarra, 2009: 3).

Para el presente caso me basaré en los trabajos de Hillier y Hanson (1984) sobre arquitectura. Primero estudiaremos las propiedades geométricas de los elementos, sin tomar en cuenta, por el momento, la posición del sujeto en el lugar. En este punto analizaremos conceptos como simetría, ritmo, alineamiento, congruencia y repetición de los elementos museográficos. El segundo análisis se deriva de la sintaxis espacial propuesta por estos investigadores y trata sobre el estudio de los campos de percepción del sujeto en un espacio y tiempo determinados. Con este fin examinaremos ejes visuales, campos visuales y secuencias de información visual.

Este método muestra cómo los espacios se encuentran unidos de forma visual entre sí, cómo se interrelacionan y cómo es simple o compleja la aproximación a éstos comenzan-

do desde un punto particular de la construcción. Esto dará como resultado que las distintas relaciones del campo visual sean vistas como un continuo en una experiencia fluida. Es decir, el campo visual no se verá atrapado como en una fotografía o en un instante mediante límites, sino que se busca que con la suma de estas partes se logre un todo más cercano a la manera en que el ojo produce nuestros campos visuales de forma continua.

Cabe mencionar que no sólo la visual es importante para adentrarnos en el significado cultural de experimentar un espacio, sino que todas las variables sensoriales, como la iluminación, el sonido, la textura o la temperatura, son fundamentales para la construcción de la experiencia personal.

### **EL MUSEO Y LA COLECCIÓN DE ARTE TRADICIONAL AFRICANO**

El Museo Pedro Coronel se ubica en el edificio construido para el antiguo colegio jesuita de San Luis Gonzaga en el siglo xvii, en la ciudad de Zacatecas. Más tarde albergó la penitenciaría del estado, hasta que en 1983 fue restaurado y convertido en museo. Este recinto de arte contiene, por un lado, ejemplos magistrales de la obra del importante artista zacatecano Pedro Coronel, como las impresionantes pinturas de gran formato y esculturas que se hallan en los pasillos de la primera planta. Por otra parte, Coronel donó sus colecciones de arte del mundo para exhibirlas allí. Él fue un entusiasta coleccionista de arte occidental, por lo que en el museo es posible apreciar obras de Miró, Picasso, Chagall, Vasarely y Dalí, entre muchos otros. Por otra parte, la mayoría de la colección exhibida la conforma una enorme cantidad de piezas de arte tradicional de múltiples partes del mundo, además de piezas prehispánicas de origen mesoamericano y una interesante muestra de arte virreinal.

El año pasado se decidió, por parte del museo y del gobierno del estado de Zacatecas, renovar el mobiliario y el guión de la sala que contenía una abundante colección de máscaras y esculturas de distintas culturas africanas. Fue así que se propuso realizar un guión para la nueva sala de arte tradicional africano, donde se destacara la importante colección no sólo desde el punto de vista de su valor etnográfico, sino también desde su producción como objeto artístico



Vista del mueble del *video wall* de la sala de arte tradicional africano del Museo Pedro Coronel, Zacatecas **Fotografías y figuras** José Luis Punzo Díaz

y de las importantes interrelaciones que se pueden establecer entre estas piezas africanas y la producción artística europea, sobre todo la de finales del siglo XIX y principios del XX. En ese sentido, y para recalcar la influencia del arte tradicional africano entre pintores como Chagall, Braque, Modigliani y en el propio Pedro Coronel, se realizaron dos videos que, como veremos adelante, resultaron fundamentales en el diseño museográfico de la sala.

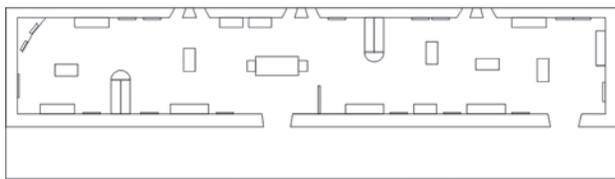
Desde dos perspectivas, el guión trató transmitir la relevancia cultural y artística de las piezas. La primera fue una línea que versó sobre el uso y la producción artística de forma general en África, la cual se asocia de manera habitual con las tradiciones religiosas de esos pueblos. Ahí se incluyen las esculturas de madera y los fetiches, los cuales tuvieron una amplia difusión y fueron muy apreciados entre coleccionistas y artistas occidentales debido a sus proporciones poco realistas, y en muchos casos por sus figuras altamente estilizadas. De igual forma ocurre con las máscaras, la teatralidad y las sociedades asociadas con éstas, que fueron tal vez el aspecto más dinámico del arte tradicional africano y que, por su excepcional belleza, han sido el objeto que más se ha coleccionado. En la segunda línea se abordaron las regiones y grupos

de donde se exhibe colección: Camerún, Congo-Zaire, Costa Atlántica Occidental, Golfo de Guinea, Sahara Occidental y Egipto. En este sentido se agruparon las piezas y se presentaron los ejemplos de los usos de tales objetos y las principales características del arte de cada grupo. La colección de arte africano del Museo Pedro Coronel es, sin duda, una de las más importantes que se encuentran en México.

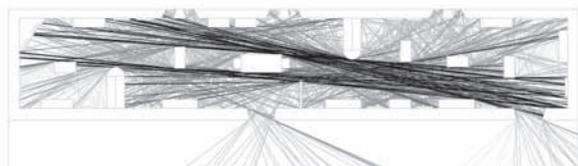
#### **GEOMETRÍA Y LÍNEAS DE VISIÓN. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO**

La sala de África del Museo Pedro Coronel, pese a ser pequeña, constituye una oportunidad interesante de poner en práctica una metodología basada en análisis geométricos y de líneas de visión que permiten, de manera muy didáctica, comprender los alcances de esta forma de construcción de un discurso museográfico que, junto con un guión científico adecuado, pueden guiar al visitante a través de una narrativa que constituye así todo el espacio gracias a la experiencia de “estar en”. Así, sin importar el tamaño del proyecto, la cuidadosa planeación de las estrategias museográficas son de suma relevancia.

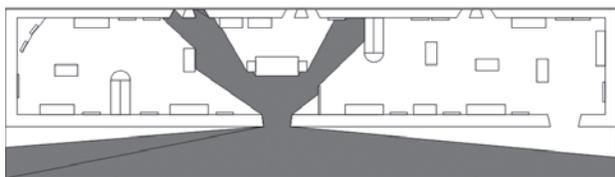
En este apartado analizaré, desde distintos métodos, la experiencia de las relaciones del campo visual como un continuo



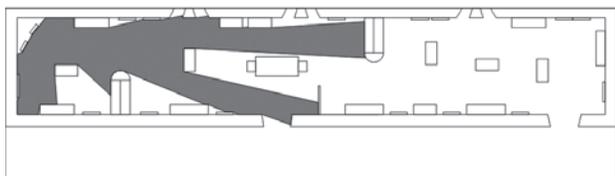
**Figura 1** Planta de distribución museográfica de la sala de arte tradicional africano del Museo Pedro Coronel, Zacatecas



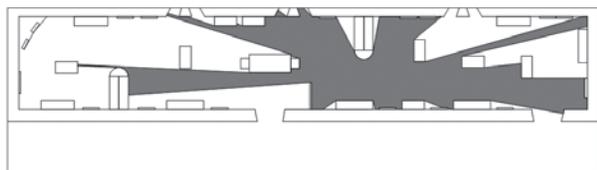
**Figura 2** Análisis gráfico de visibilidad (AGV) de la sala de arte tradicional africano del Museo Pedro Coronel, Zacatecas



**Figura 3** Mapa del campo visual que tendría el visitante desde el acceso a la sala



**Figura 4** Mapa del campo visual que tendría el visitante desde el video wall



**Figura 5** Mapa del campo visual que tendría el visitante desde el final del recorrido



**Figura 6** Análisis de conectividad e integración del espacio de la sala de arte tradicional africano del Museo Pedro Coronel, Zacatecas

en una práctica fluida de las visuales y los remates museográficos utilizados para desarrollar la distribución del espacio en la sala de arte tradicional africano del Museo Pedro Coronel. La visita de la sala no implica tener un lugar central privilegiado de visión; por el contrario, es mediante el movimiento por el espacio edificado que las visuales se construyen y complementan, a partir de lo cual se construye el discurso museográfico.

Para llegar al análisis de la sintaxis espacial, primeramente es necesario establecer, desde una manera simple, los fundamentos de simetría, ritmo, alineamiento, congruencia y repetición de los elementos museográficos. En este sentido se optó por un diseño de vitrina que, siguiendo los lineamientos existentes en el museo, se adecuara a la idea museográfica que intentamos expresar en la sala. Todas las vitrinas poseen una iluminación interna a base de luminarias tipo led y bases retroiluminadas con acrílico. Las vitrinas construidas fueron de dos tipos generales. Unas con cinco vidrios, las cuales se colocaron hacia el centro de la sala, a modo de lograr con ellas transparencias y reflejos que permitieran apreciar la colección y proporcionar una sensación de profundidad. Otras se hicieron con cuatro vidrios y respaldo de madera para bloquear las visuales y lograr el efecto óptico deseado.

Todas las vitrinas se realizaron con segmento cuadrangular, con lo cual se obtiene un ritmo, congruencia y una simetría a lo largo del espacio. Por otra parte se remataron dos pares de vitrinas con bases semicirculares para conseguir una simetría en ambos lados de la sala. Finalmente, en tres nichos que ya existían en el edificio se realizaron instalaciones especiales de algunas de las piezas más relevantes, con bases trapezoidales, respaldos de vidrio y una programación de iluminación especial que crea cambios suaves de color para dar un realce a las piezas. Estos nichos son muy importantes, como veremos adelante, para hacer la distribución del mobiliario en general.

La base de este trabajo se funda en la sintaxis espacial, el significado de la cual se deriva del análisis del espacio y hallar los vínculos que existen como sociedad receptora y como agente activo (Hiller, 1999). Así, la sociedad y el espacio emergen como el resultado de una multiplicidad de acciones individuales en diferentes lugares, pero con un mismo sentido.

Es muy importante mencionar que la distribución del mobiliario museográfico en la sala comenzó de manera tradicional, tratando en lo general de lograr visuales muy amplias. A partir de esto se realizaron los estudios que a continuación se presentan, mediante los cuales se refinaron y agregaron nuevos elementos según los resultados que fuimos obteniendo.

El primer análisis presentado aquí es el de ejes visuales por medio de un mapa axial. En este análisis gráfico de visibilidad (AGV) lo que se encuentra representado es un mapa que une todos los pares de vértices visibles entre sí en la sala del museo. El espectro del gráfico va desde el blanco para

los menores, y de grises al negro para las líneas que conectan un mayor número de vértices visibles entre sí.

Como se aprecia en el mapa de la figura 1, fueron los tres elementos principales que usamos para construir la distribución museográfica. Primero, en el centro de la sala se ubicó una vitrina con un diseño distinto al resto, que contiene un sarcófago egipcio y tiene el mayor peso visual en la sala, por lo que incluso se planeó que su altura fuera menor que las demás. En los dos extremos de la sala se ubicaron sendos muebles con videos. De estos destaca, por su tamaño y diseño, el que se encuentra en la parte más alejada de los accesos, con una altura considerablemente mayor al resto del mobiliario, así como cuatro pantallas que conforman una imagen de tamaño natural, con danzas que muestran el uso ritual de varios de los objetos que aquí se exponen, así como su transformación y deconstrucción en objetos de arte y diseño contemporáneos.

De igual manera se contó con el audio que sonoriza la sala, el cual se programó para que se apreciara con un volumen mayor al estar cerca de este *video wall* y fuera descendiendo en volumen hacia el lado contrario de la misma. Por otra parte, del lado opuesto, en un mueble mucho más discreto, se colocó el segundo video, que muestra la influencia del arte tradicional africano en pintores y escultores occidentales, y en especial en Pedro Coronel.

Fue así que entre estos tres elementos logramos generar largas líneas con múltiples vértices que tienen intervisibilidad. En cambio, como podemos ver de igual forma en el mapa, en el resto de los espacios se buscó que hubiera una intervisibilidad mucho menor, o cuando menos media, para generar zonas contenidas a partir de las vitrinas, en especial de las cuatro que se encuentran de forma perpendicular al muro con respaldos opacos que limitan la visibilidad, con lo que buscamos realzar la colección expuesta. Esto es representado con claridad en el gráfico donde se simboliza la conectividad de las líneas y los nodos, así como su integración, en el cual destacan los valores de color gris claro que representan los valores más bajos (figura 2).

El segundo análisis visual que se usó para la construcción del espacio de la sala de arte tradicional africano del Museo Pedro Coronel consistió en generar una cantidad abundante de mapas de los distintos campos visuales que tuviera el visitante en la sala, para a partir de ello generar la distribución de vitrinas, cederarios y gráficos de apoyo, que serían remates visuales en el recorrido. Para adentrarnos en la experiencia del observador desde un punto en el espacio, usamos una herramienta llamada isovista: se trata de la creación de un polígono continuo desde un punto que describe el campo visual del observador (Benedikt, 1979: 47-65).

Para fines de la extensión del presente escrito, sólo presentaré unos pocos ejemplos de estos planos de isovistas. El primero de ellos, que resultó clave para el inicio de la dis-



Visual del visitante sobre el video de la parte final del recorrido



Detalle de montaje e iluminación de los nichos



Vista general de la sala de arte tradicional africano del museo Pedro Coronel, Zacatecas

tribución del mobiliario museográfico, fue el plano creado a partir de la entrada a la sala. Como se ve en el plano de la figura 3, la vitrina con el sarcófago egipcio, que sirvió de base y equilibrio en el estudio axial de la sala, también jugó un papel preponderante en las visuales. Éste domina la primera parte del recorrido de forma muy obvia; no obstante esto, dada su ubicación y altura menor, generamos una visual hacia uno de los nichos, el primero de izquierda a derecha, lo que nos permitió llevar la atención del visitante hacia ese punto y generar el recorrido en esa dirección.

El segundo ejemplo es el mapa de isovistas generado a partir del *video wall* (figura 4), que igualmente fue muy importante porque desde este punto se tiene una visual muy larga rematada con una de las vitrinas perpendiculares, que crea el recorrido en ese sentido.

Por último, el mapa de isovistas generado desde la parte final del recorrido fue de gran relevancia para el acomodo de las vitrinas centrales, a modo de generar –mediante las transparencias de las mismas, de los gráficos de apoyo y las cédulas– un recorrido que permitiera apreciar esta parte de la sala a los visitantes. De igual manera, uno de los elementos más importantes, el video del final de la sala –que de alguna manera sintetiza la intención del guión– tiene una posición que permite ver el video desde muchos lugares y hace que el visitante, al finalizar el recorrido, resuma los contenidos que se buscaba transmitir en el guión (figura 5).

El último análisis, y el más importante una vez establecida la distribución del mobiliario arquitectónico, es la creación de un gráfico de visibilidad, donde se construye una rejilla a la que se otorga un valor de acuerdo con la cantidad de espacios desde donde es visible cada casilla y cómo se interconectan éstas. El gráfico sirve de punto de partida para aplicar distintos análisis de visibilidad, basados en la integración y la conectividad del espacio. Ambos análisis calculan el nivel de accesibilidad, con fundamento en el número de vueltas que un visitante tendría que dar en una red para alcanzar todos los segmentos del área analizada (Turner, 2004: 10). Teóricamente estos análisis muestran la complejidad cognitiva para alcanzar un espacio, que de esto modo proporcionan una secuencia de información visual de las personas que visiten la sala del museo. El espectro del gráfico va desde el gris claro para los espacios con menor integración y conectividad, hasta la gama de grises y el negro para los de mayor (figura 6).

Como se ve en el interior de la sala de arte tradicional africano del Museo Pedro Coronel, la distribución del mobiliario museográfico restringe enormemente en ciertos espacios la integración y conectividad; por ejemplo, en la esquina inferior derecha del plano correspondiente. Sin embargo, esto es muy importante, ya que crea espacios con isovistas restringidas que son interesantes desde el punto de la exhi-

bición de los objetos. Por otra parte son las áreas frente a los videos y a la vitrina del sarcófago egipcio las que tienen los valores más altos, lo que permite un mayor tránsito por ahí, induciendo el recorrido.

## CONCLUSIONES

La distribución museográfica debe formar parte de una narrativa basada en la interacción entre el guión y los visitantes. La narrativa se puede considerar no sólo como aquello que representa una secuencia que construye una historia, sino también como todas aquellas partes que, combinadas, permiten ver el todo. Así, la narrativa no sólo es el contenido de la historia o la manera en que es interpretada por el lector-visitante, sino que es también la forma en que se estructura y presenta a una audiencia por parte de un autor-agente (Psarra, 2009: 2).

La relación entre museología y narrativa en los museos, desde este punto de vista, no se limita a presentar una serie de concordancias abstractas entre los lugares con museografía, sino a modo de un campo donde las experiencias personales se presentan y cómo estos campos contienen un significado cultural.

La configuración museográfica define entonces las relaciones sociales y espaciales de forma no-discursiva en el museo. Las personas usan estas relaciones espaciales de forma inconsciente, al igual como usan las reglas del lenguaje, con las que pueden entender patrones complejos espaciales de forma intuitiva aunque ellos no puedan describirlos de forma lingüística, debido a que la sintaxis espacial no es algo sobre lo que pensemos, sino algo con lo que pensamos (*ibidem*, 2009: 236).

## AGRADECIMIENTOS

Por las facilidades otorgadas y el trabajo en equipo: Raúl Toledo, Raquel Toribio, Samantha Salazar, Edgar Urban, el equipo de Museum, Carlos Serrano y José Juan Ortiz. Por los comentarios a este trabajo de Denise Hellion. Al University College of London, Bartlett School of Graduate Studies, por la licencia para el uso del programa Depthmap ❖

\* Centro INAH Durango

## Bibliografía

- Benedikt, Michael, "To Take Hold of Space: Isovists and Isovists Fields", en *Environment and Planning B*, 1979, pp. 47-65.
- Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, México, FCE, 1971.
- Hiller, Bill, *Space Is the Machine*, Londres, UCL, 1999.
- \_\_\_\_\_, y Julienne Hanson, *The Social Logic of Space*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- Turner, Alasdair, *Depthmap 4. A Researcher's Handbook*, Londres, UCL, 2004.
- Psarra, Sophia, *Architecture and Narrative*, Londres, Routledge, 2009.